

CONSOLINI, Marco, *Théâtre populaire 1953-1964. Histoire d'une revue engagée*, [s. l.], Éditions de l'IMEC, 1998

Hervé Guay

Numéro 26, automne 1999

Regards croisés : théâtre et interdisciplinarité

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/041402ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/041402ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Centre de recherche en littérature québécoise (CRELIQ) et Société québécoise d'études théâtrales (SQET)

ISSN

0827-0198 (imprimé)

1923-0893 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Guay, H. (1999). Compte rendu de [CONSOLINI, Marco, *Théâtre populaire 1953-1964. Histoire d'une revue engagée*, [s. l.], Éditions de l'IMEC, 1998]. *L'Annuaire théâtral*, (26), 167–169. <https://doi.org/10.7202/041402ar>

Tous droits réservés © Centre de recherche en littérature québécoise (CRELIQ) et Société québécoise d'études théâtrales (SQET), 1999

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

CONSOLINI, Marco, *Théâtre populaire 1953-1964. Histoire d'une revue engagée*, [s. l.], Éditions de l'IMEC, 1998

Rares sont les revues sur le théâtre qui ont marqué leur époque comme l'a fait *Théâtre populaire*, cas typique d'une revue confidentielle qui finit par avoir un retentissement diamétralement opposé à sa circulation. Aussi l'étude historique que Marco Consolini propose permet-elle de situer dans son contexte un travail qui a imposé plusieurs des figures de la critique française dans la seconde moitié du xx^e siècle. On le sait, c'est le lieu au sein duquel Roland Barthes et Bernard Dort se

firent les dents et à partir duquel ils imposèrent la pensée de Bertolt Brecht en France. Mais s'y développa surtout une critique de combat qui, pour être parfois dogmatique, abordait de front la question de la fonction politique du théâtre. En effet, comme le disait Dort, les collaborateurs de *Théâtre populaire* refusaient de « séparer l'esthétique du politique » (p. 199).

En s'inscrivant dans la perspective de la microhistoire, Consolini esquisse la trajectoire de cette revue née en 1953 et disparue en 1964. Dans la foulée de la décentralisation du théâtre en France, *Théâtre populaire* aura défendu l'idée, mise en exergue au périodique, selon laquelle « l'art peut et doit intervenir dans l'histoire ». Plus précisément, l'historien du théâtre examine comment cet ambitieux idéal trouvera des incarnations et des repoussoirs successifs avant de déboucher sur un rapport à la scène qui passe par la recherche et le savoir.

À cet égard, on pourrait qualifier d'assentiment critique le regard que porte Consolini sur *Théâtre populaire*. En clair, il a beau partager certains objectifs des tenants de la revue, cela ne l'empêche pas de signaler les outrances et les errements découlant d'une visée critique rigoureuse, qui tourne parfois au sectarisme. Là-dessus, Consolini montre que les combats menés par la revue ne furent pas tous éclairés, conditionnés qu'ils étaient par des considérations immédiates. Mais dès lors qu'on les examine sous l'angle de la vocation politique, il y a cohérence entre positions défendues et techniques de combat.

Selon Consolini, *Théâtre populaire* va épouser *grosso modo* trois modèles théâ-

traux successifs qui ont en commun de s'opposer au théâtre commercial. Au départ, on y défendra les spectacles de Jean Vilar et sa conception du théâtre, service public. Le choc produit par *Mère Courage* du Berliner Ensemble, en 1954, élèvera subitement les attentes des collaborateurs de la revue. Ils exigeront dorénavant des metteurs en scène qu'ils tirent les leçons qui s'imposent du modèle brechtien. Puis la rédaction conviendra de la nécessité que les gens de théâtre, à l'instar de Giorgio Strehler et de Planchon première manière, prennent leur distance par rapport au maître, sans cesser d'en appeler à la conscience sociale du spectateur.

De plus, il ressort bien de cette étude jusqu'à quel point, durant ces années de positions très polarisées, une forte unité idéologique et un ton polémique sans concession ont permis à la revue de durer en dépit de difficultés matérielles persistantes. Aussitôt les certitudes politiques et esthétiques dissipées, et malgré un certain renouvellement de la rédaction, le périodique ne tarde pas à disparaître. Il mettra du temps à trouver successeurs et héritiers.

Consolini contribue aussi à nuancer le point de vue selon lequel la revue a toujours mangé dans la main du Théâtre national populaire. Avec moins de bonheur, il vise à atténuer l'idée répandue d'un soutien indéfectible de *Théâtre populaire* au brechtisme. Chose certaine, l'on y fait mieux connaissance avec les divers artisans qui ont joué un rôle central dans l'élaboration d'une politique éditoriale rigoureuse, aussi bien qu'avec ceux qui ont eu maille à partir avec Barthes, Dort, Dumur, Vitez et compa-

gnie. Par le truchement des diverses querelles qui émaillent une décennie de réflexions toniques sur le théâtre français et étranger, le lecteur est à même de reconstituer une époque fertile en divergences de toutes sortes. Il en vient également à constater avec quelle rapidité la place du théâtre et de la critique a décliné en France, tout comme dans le reste de l'Occident d'ailleurs.

Bien que l'auteur nous dise d'emblée que les onze ans d'existence de la revue furent l'âge d'or d'une critique engagée, prête à livrer des combats, la lecture de sa chronique des événements nous offre un parfum crépusculaire, une fin des certitudes critiques et esthétiques qui nous renvoient autant à l'époque décrite qu'à aujourd'hui.

Cela étant, l'aventure de *Théâtre populaire* reste exemplaire à plusieurs égards. Ses artisans ont eu raison de dénoncer l'attitude anti-intellectuelle voulant que l'artiste qui réfléchit ou théorise sur son œuvre fasse preuve d'un manque de sincérité et de poésie. Ainsi, en revalorisant le rôle de la réflexion au théâtre, ils ont reconnu par là que l'art dramatique contribuait à la construction d'un savoir spécifique qu'il fallait chercher à décrire et à nommer. En ce sens, les travaux de Consolini sur *Théâtre populaire* concourent aussi à mieux étayer l'apport de la critique à un art éphémère. Heureusement, car ceux qui le font – n'ayons pas peur de l'écrire – sont peu enclins à lui accorder quelque crédit que ce soit.

Hervé Guay

Université du Québec à Montréal